
A L'ENTORN DE *LO SOMNI DE JOAN JOAN*, DE JAUME GASSULL

REGARDING JAUME GASSULL'S *LO SOMNI DE JOAN JOAN*

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO

Universitat Jaume I

tomas.martinez@fil.uji.es

Resum: Estudi dels paral·lelismes que es detecten entre *Lo somni de Joan Joan* i algunes composicions catalanes escrites durant els segles XIV i XV, en especial les noves rimades i les narracions sentimentals. Gràcies a la fórmula mètrica utilitzada en aquesta ocasió per l'autor (la codolada), Gassull és capaç de conjuminar materials que provenen de fonts i de gèneres diversos i, per tant, de mantenir viva en alguns aspectes la tradició pròpia anterior. Això precisament justifica la necessitat d'un apropament nou als versos burlescos dels poetes valencians quatrecentistes.

Paraules clau: *Lo somni de Joan Joan*, Gassull, codolada, noves rimades, poesia valenciana tardomedieval.

Abstract: A study of the parallelisms detected between *Lo somni de Joan Joan* and several Catalan compositions written in the 14th and 15th centuries, with special attention given to the noves rimades and the sentimental narrations. Thanks to the metrical formula used by the author on this occasion, the codolada, Gassull manages to combine material from different sources and different genres, and by so doing he is able to keep some aspects of the earlier tradition alive. This justifies the need for a new approach to the mocking verses of 15th century Valencian poets.

Key words: *Lo somni de Joan Joan*, Gassull, codolada, noves rimades, late medieval Valencian poetry

1. *Lo somni de Joan Joan* (València 1497), composició narrativa en vers de Jaume Gassull, és sens dubte, una de les obres més interessants del panorama literari valencià de les acaballes del segle xv.¹ Tot i que més d'una lectura apressada l'ha considerada únicament un complement de *Lo procés de les olives*, la proposta de Gassull, per la seua complexitat estructural, dista molt de ser un simple apòsit afegit d'aquell debat propiciat per Fenollar i els altres contertulians al voltant de les aptituds sexuals dels vells, formulat mètricament en octaves i en forma de discussió. De fet, les diverses repeses a favor o en contra dels vells efectuades per diversos personatges de *Lo procés* prolonguen la polèmica estèrilment i exhaureixen el tema, sense possibilitat d'oferir cap continuïtat narrativa ni cap nou argument als ja coneguts. Gassull mateix va ser conscient d'aquestes debilitats i, per això, va voler que la referència continguda en *Lo somni* a *Lo procés de les olives* no sortís de la boca de cap contendent sinó d'un personatge anònim, d'una de les dones visitadores. El context és, doncs, aliè a la disputa, però esdevé el motiu necessari per al desenvolupament posterior de l'obra de Gassull:

SCIPEDIA

En un lloc, l'altre jorn, recitaven
unes raons [...] de cinc o sis hòmens hui de València
[...] disputant los uns ab altres,
nos han donades de molt sobergues garronades,
passant son joc (188-190)²

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Aquesta composició, en codolades, presenta una macroestructura clarament diferenciada en dues grans unitats: una dedicada a la visita d'unes dones a una senyora en període de puerperi i una altra capitalitzada pel judici a la cort d'Amor. Una i altra remeten a gèneres i exposicions molt diferents. En la primera part és evident l'ús d'elements i de motius típics de *fabliaux* i la influència de les noves rimades catalanes de tema burlesc,³ com tindrem ocasió de comprovar; sobre la segona pesa una llarga tradició de judicis d'amor, de discussions de casuística amorosa en la cort del déu-rei Amor. Si per un moment haguéssim de reduir a unes poques imatges allò que llegim

1. Vegeu, inicialment, Jàfer (1988), Martín (2009) i Martínez Romero (2010).

2. Totes les citacions de l'obra provenen de l'edició de Gimeno i Pitarch 1988, amb indicació de pàgina.

3. Es poden llegir bons estudis de conjunt sobre les noves rimades a Riquer (1992), Annicchiarico (2003) i Cabré & Espadaler (2013). El burlesc és un dels temes tractats per la poesia narrativa catalana dels segles xiv i xv i figura en una posició preferent entre aquells destacats per Jordi Rubió (1984: 165-167): religiós, didacticoal·legòric, satíric, de casuística amorosa d'origen llatí, i d'ascendència francesa. Annicchiarico (2003: 7), per la seua banda, redueix la narrativa breu a tres grans grups, «a dominante religiosa, a dominante cavalleresco-cortese, a dominante laico-borghese»; en aquest darrer s'inclouria evidentment *Lo somni*.

a *Lo somni de Joan Joan*, hom no tindria dubte a elegir-ne dues. Ara bé, com va poder Gassull articular aquestes dues peces en un mateix espai literari? Probablement, trobarem la clau en la utilització de les noves rimades (incloent-hi la codolada) com a format adient per a vehicular tota mena de propostes i per a encabir textos diversos en principi poc relacionats (pel gènere, el tema o l'estil). Les noves rimades ja havien deixat de funcionar solament com a gènere narratiu en forma de poema i apte per a la recitació, per a esdevenir una fórmula més productiva.⁴ Això contribueix a explicar —o és la causa de l'aparició de— textos com *Lo somni*, en què es combinen propostes diverses sota el domini dels versos aplegats. Aquesta ampliació de l'abast del «gènere» és detectable pel cap baix a les darreries del segle XIV. Fet i fet, en aquesta època en trobem de relacionables *lato sensu* amb ingredients d'un gènere concret, més o menys definit, com ara el *Libre de fra Bernat* amb els *fabliaux*, al costat d'altres en què es combinen elements de tipologia diversa, com el debat i els *fabliaux* en la *Disputació d'En Buch ab son cavall*, o els *fabliaux* i les narracions de viatges al més enllà en el *Testament d'En Serradell*. Després el panorama es fa més complex en l'*Espill*.⁵ Efectivament, Isabel Grifoll (1995: 117-119) ens cridava l'atenció sobre l'ús de les noves rimades just abans del *revival* líric⁶ de les primeres dècades del XV (amb l'excepció dels versos de la *Via* o els *Planys del cavaller Mataró*), i com el seu conreu minva considerablement durant aquest darrer segle, limitat a poemes col·lectius o de citacions i als textos poètics valencians de temàtica burlesca. Tot i que, certament, van limitant-se als debats i a les ocurrences d'alguns poetes valencians, faríem mal de creure que amb això van perdent tota entitat, que circulen per camins poc transitats o que perden la connexió amb els seus precedents: l'element burlesc i de debat conreat per Fenollar, Gassull i altres rimaires ja era present en un bon grapat de composicions anteriors, com també el recurs a la combinació d'elements assignables a diferents gèneres. En les pàgines que segueixen tindrem l'ocasió de comprovar com en les noves rimades catalanes i en les

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

4. Té raó Grifoll (1995: 132) quan afirma que l'heterogeneïtat de les noves rimades en temes, estils i recursos, no és «cap anomalia ni deformat de la història literària». Una altra cosa és que això es pugui explicar des de la progressiva construcció d'un «discurs tendencialment individual» en què el jo marca les línies a seguir. Semblantment, comentava Josep Pujol (1995: 161) que «l'abundosa producció de narrativa catalana en vers no es presta fàcilment a classificacions en compartiments estancs, que permetin d'atribuir a un text determinat una pertinença genèrica inequívoca —i menys encara si pretenem fer-los encaixar en els gèneres «purs» de tradició romànica, com ara el lai o el *fabliau*». Vegeu, a més, Cabré (1992).

5. Vegeu ara Carré (2014: esp. 102-108). Queda pendent encara un estudi contrastiu entre l'*Espill* i les narracions valencianes en vers de la segona meitat del XV, que promet ser molt productiu.

6. No és ara el moment de valorar si es tracta en efecte d'un *revival* o simplement d'un miratge al darrere del qual hi ha una pura continuïtat (com volen Cabre-Navàs-Martí 2010).

narracions de caire sentimental trobem bona part dels recursos que Gassull desplega en *Lo somni de Joan Joan*. Una altra cosa són les dependències i les fonts.

2. Si, com queda fora de dubte, hi trobem dues parts ben diferenciades que permeten de ser aixoplugades davall la manta protectora de la proposta mètrica, haurem de preguntar-nos ara pels elements i mecanismes particulars que ajuden a la configuració orgànica del conjunt. Caldrà recordar, per tant, els principals motius argumentals i les connexions que es poden establir entre *Lo somni* i altres peces literàries anteriors i coetànies. L'obra comença amb la referència al fet que allò que segueix no és més que un somni del jo, «descrit» perquè l'autor vol seguir el model d'aquells que han contat «bones coses» i amb «bell estil». Es tracta d'un exordi, doncs, articulat amb els ingredients previsibles del *docere* i el *delectare*.

Una volta a dins del somni, el narrador personatge Joan Joan, anant per les teulades, s'introdueix en l'habitació d'una partera i, després d'haver passat la nit amb ella, és sorprès per la llum del dia, per la qual cosa ha de buscar refugi segur. Si la «caça» de Joan Joan és vinculable a escenes semblants retrobables als *fabliaux* o en pàgines boccaccianes (Martínez Romero 2010: 35-36), el diàleg entre els dos amants a l'inici del dia és clarament una paròdia de l'alba trobadoresca (Martín 2009: 111; Martínez Romero 2012: 139-140), amb tot un seguit de components que ho testimonien: el llenguatge vulgar i el comportament poc refinat dels personatges, el disgust de la senyora, les presses de l'amant per trobar amagatall segur... Hi destaca l'antitesi contrastiva, un element clau de la comicitat medieval, com també la impaciència dels «herois». En aquest punt de *Lo somni* trobem també escenes explícites de llit, que no solen abundar en el món de la cortesia, on són referides amb brevíssimes pinzellades, sovint amb metàfores o amb evocacions (Ménard 1990: 24). Hi ha, a més, una contravenció de les normes difoses per predicadors, moralistes i metges, que demanaven l'abstinència si més no durant el puerperi. El conjunt d'elements que Gassull situa a l'inici de *Lo somni* palesa ben clarament la intencionalitat de l'autor. Si els utilitza és perquè hi pretenia mostrar un seguit de perspectives i de mitjans. És clar que, per a fer això, tenia precedents més que suficients: l'explotació de recursos, motius i fragments trobadorescos o cortesos en composicions de textura burlesca no era nou en la tradició de les noves rimades catalanes de tema satíric o burlesc. En Francesc de la Via, per exemple, que per molts motius cal considerar com un precedent claríssim de Gassull i sobre el qual tindrem ocasió de tornar. Gassull havia après ben bé la lliçó còmica.

En el microcosmos que es crea en l'habitació de la partera, hi apareixen, doncs, models, temes i referents literaris que no són desconeguts, per bé que en alguna ocasió

resulten inesperats. En aquest univers es mostra la realitat i la hipocresia, les relacions personals, conjugals i socials, sobretot en iniciar-se la visita de les dones. Ara, el narrador, amagat, ens presta els seus ulls, però no s'està tampoc de donar-nos una primera impressió del que hi veu, fent servir alguns dels tòpics antifeministes més usuals —un element, per cert, conreat en les narracions catalanes en vers. Entrem novament en un món d'oposicions: el tractament cortès «que ve / d'Alta Alamanya»⁷ d'algunes tertulianes contrasta vivament amb les al·lusions a la insatisfacció sexual, amb un llenguatge completament diferent: «Dos mesos ha que estic debades, / que del meu hort / tinc ja mig sec lo morritort / i el jolivert» (186). Gassull continua amb una altra escena que ja coneixem, en què una de les dones es refereix, amb nom i cognoms, al debat mantingut entre Fenollar i altres rimaires sobre les aptituds de joves i vells per a l'amor. La circumstància serveix per a incloure, de passada, alguns dels arguments utilitzats per aquells en la defensa o vituperi d'uns o d'altres.

La menció de persones concretes és una característica que retrobem en altres composicions burlesques en noves rimades, com ara el *Procés de Corona d'aur contra En Bertran Tudela*, de Francesc de la Via,⁸ on apareixen una trentena d'individus que han pogut ser localitzats entre els amics i coneguts de l'autor (Pacheco 1997: 96-99; Alberni 2007). En general, es tracta d'un recurs habitual en la poesia satírica, còmica o burlesca (Alvar 2002: 18), per tal de potenciar la vis còmica remetent a realitats tangibles; tanmateix, en més d'una ocasió, costa d'esbrinar actualment qui i què s'amaga al darrere d'un nom o d'una dada. Tampoc no és nou el perill de caure en una interpretació excessivament «realista» de les circumstàncies que s'hi narren. De fet, s'ha criticat la lectura massa realista que, per exemple, fa Pacheco del *Libre de fra Bernat*, perquè hi veu una possible referència als escàndols entre clarisses i fraïers, sense tenir en compte que existeix tot un ventall de tòpics molts coneguts que poden explicar la major part d'aquests versos (Ysern 2006: 104, n. 36).

Amb tots els uts i ets, és indubtable que hi ha personatges reals, prohoms, notaris i clergat valencià de l'època, citats al llarg de *Lo somni*. Dins dels marges en què ens movem, resulta difícil sostraure's a la temptació d'identificar un personatge conegut de la València d'aleshores al darrere d'una expressió dita per una de les visitadores:

7. La referència als costums d'alta Alemanya és un recurs sovintejat. Apareix, per exemple, en un *decir narrativo* de Santillana: «Traía al su destro lado / una [muy] hermosa dama, / de las que toca la fama / en superlativo grado: / un capirote charpado / a manera bien estraña, / a fuer del alt'Alimaña / donosamente ligado» (Gómez & Kerkhof 1988: 79, vv. 9-16).

8. També hi són presents, com a *Lo somni*, els models jurídics i la paròdia de l'amor trobadoresc. Molts dels recursos utilitzats per Francesc de la Via tornaran a aparèixer, sota noves concrecions i recreacions, en versos dels mal anomenats satírics valencians.

«I no ens façau lo burgunyó, / per vostra fe!» (194). El *Diccionari català-valencià-balear* (s.v. *borgunyó*) assigna a «fer lo borgunyó» el significat de ‘fer el desentès’, tot considerant que «borgunyó» es refereix a un ‘nadiu o propi de Borgunya o Borgonya’. És probable. Tanmateix, a un coneixedor dels certàmens poètics religiosos de la segona meitat del xv, potser no li passaria desapercebuda la possibilitat que es tractés d’una broma. Fet i fet, un Francesc Burgunyó presentà un poema al certamen valencià de 1488 en honor de sant Cristòfol (*Calle ma beu, puix que loar no basta*)... coordinat per Jaume Gassull (Ferrando 1983: 580-583, 653-654)! Aquest clergue era ja prevere el 1502 i organista de la Catedral de València el 1519. Es tracta d’una hipòtesi que no cal descartar. Recordem que la contesa literària merescué la publicació i que degué tenir un notable impacte, gràcies a l’apel·lació de Pere d’Anyó contra la sentència que atorgava el premi al convers Lluís Roís (Ferrando 1983: 401-403).

3. La menció del debat propiciat abans per Fenollar és l’excusa que utilitza Gassull a *Lo somni* per provocar el començament d’un judici de les dones contra els vells, amb la cerca d’un procurador, d’un advocat i d’un jutge escaient:

Per ço val més que en sopliquem
al déu d’Amor:

que en sia ell coneixedor.

[...]

per què que el diges a mi, i
i no a ell,

que no sap hom per ésser vell
com s’hi haurà,

[...]

perquè, si la judicatura
a Venus toca,

crec per a mi que serà poca
la vida d’ells (201)

Mentre esperen l’advocat Artés i el procurador Despi, s’esdevé aquella famosa conversa on es cita el nom de Joan Roís de Corella en boca d’una de les contertulianes:

digau-nos: ¿com
lo déu d’Amor ha nom de nom?—

—Diga-us-ho ella,
que del senyor mossén Corella
llog los més dies
totes les seues poesies.—

—Doncs, ha nom Gido.—
—No tant, mal seny, sinó Cupido (203-204)

Aquests versos mereixen algunes reflexions. La primera, sobre la vellesa del déu d'Amor, Cupido, normalment representat d'una manera molt diferent. No és l'únic cas en què això succeeix, però. Sense cap voluntat de buscar relacions de dependència,⁹ al *Somni de Francesc Alegre recitant lo procés d'una qüestió enamorada*, el narrador pregunta a Petrarca sobre l'aspecte del déu: «¿com està ara no jove, ans ab son continent senyalant gravitat, no porta ales, ans mostra que és cansat, e ja abandonades les ofensives armes, és fet de raó, no llunyat de justícia, porta ceptre, qui a tant escarn del desigual, egualtat en les amors no guarda?». I el poeta contesta: «Acostuma l'Amor en diverses maneres mostrar» (Pacheco & Bover 1982: 126). El mateix Alegre, en la *Faula de les amors de Neptuno i Diana* donarà, per contra, la visió més difosa de Venus, mare i tudriu de Cupido: «a qui lo món, enganat per fals creure, fa honra com a verges; e molts dels més hipòcrits caber en los consells més estrets de la Reina, qui, com a tudriu de son fill, en lo Regne dels qui han bandejada la raó de ses obres, tenia audiència a tots dins la sala» (Pacheco & Bover 1982: 99).

Aquest déu d'Amor «no jove» és precisament aquell que tenia al cap Gassull. Les nostres contertulianes rebutgen que siga Cupido el seu jutge perquè té la mateixa edat que aquells que les han menystingudes i perquè, com diu Alegre, «és fet de raó». Per una altra banda, les dones ja saben que, en elegir Venus, reconvertida en jove esposa d'un Cupido vell, la conclusió les beneficiarà. No es tracta, doncs, d'un judici seriós. La simple i elemental ignorància sobre aquests temes de la senyora de *Lo somni* apunta en aquesta mateixa direcció.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

4. Quan finalment Artés i Despí arriben on són les dones, i després d'unes breus intervencions, comença el judici. Llúcia Martín (2009) ha estudiat magníficament els elements que el particularitzen, que tenen a veure amb les pràctiques judicials reals i amb la paròdia. Efectivament, hi ha la presentació de la demanda, l'exposició de les parts i la sentència final. Tot i això, l'autor de *Lo somni* ja havia optat per una de les dues opcions, i no economitza recursos per atreure el lector al seu terreny, no tant amb l'argumentació, sinó més aviat amb la utilització de la comicitat com a element d'atracció i de persuasió. És a dir, si bé s'hi utilitza el marc de la cort d'Amor i l'esquema d'un procés judicial, la burla a què se sotmet és allò que millor vehicula

9. El contrast entre el *Somni* d'Alegre i el de Gassull s'evidencia, per exemple, en l'articulació del judici: en Alegre, hi porten el pes dos personatges tan marcats literàriament parlant com Petrarca i Laura, mentre que els de Gassull són reals, vius, dedicats professionalment a la judicatura. Aquest, per tant, té una clara voluntat de no caminar pels terrenys de la literatura sentimental ni al·legoricoamorosa.

el component persuasiu que tot debat ha de tenir. De fet, la sentència final de Venus i Raó és totalment previsible, ateses les coordenades que s'hi posen en joc:¹⁰

Que tots los vells,
i els que seran semblants a ells
segons les obres,
no puguin ser d'amor manobres,
ni tampoc mestres (283)

La configuració de les corts d'Amor i dels judicis corresponents és llarga i documentada. En la literatura catalana, es condensen sobretot en la segona meitat del xiv i primer quart del xv, per bé que encara perduraran en la prosa amorosa. Gassull en tenia mostres més que suficients en vulgar, tant en les noves rimades, com en les narracions sentimentals, que cronològicament li quedaven més a prop. Algunes d'aquestes pàgines ens poden ajudar a interpretar millor *Lo somni* i a contextualitzar-lo. Sols cal recordar que a *La Joiosa Guarda* de Jaume March la queixa d'unes dones casades —com a *Lo somni*— i poc cortesament ateses per llurs marits provoca l'inici d'un judici que finalitza amb la fundació d'una ciutat per als bons amants. Un procés judicial és, igualment, allò que retrobem en el *Procés de Corona d'aur contra En Bertran Tudela*, de Francesc de la Via, on el furt d'un guant a la Senyora de Valor esdevé l'excusa que provoca el plet entre enamorats. A més de la paròdia judicial, aquest *Procés* manté amb *Lo somni* evidents paral·lelismes, com ara el recurs a les autoritats, i el fet que els versos d'Amor i Raó són els que s'oposen a Venus i Raó. En algun cas podem pensar que Gassull hi fa un pas més enllà. Els versos i les autoritats de trobadors de *Procés* equivalen a les referències a les autoritats clàssiques escolars, patristiques (sant Agustí, sant Bonaventura), però sobretot legals (Andreu Barbazza, Baldo degli Ubaldi, Bartolo de Sasoferato), de *Lo somni*; l'elegant estil d'algunes estrofes occitanes que s'inclouen al *Procés* passa a ser llatí macarrònic o simplement poc elevat, combinat circumstancialment amb dites populars, en *Lo somni*.¹¹ Potser fóra excessiu veure en les citacions jurídiques —i religioses— de Gassull una volguda paròdia de l'ús d'aquelles trobadoresques incloses en algunes noves rimades, però sembla una idea ben suggestiva.

10. Al capdavant, va en la mateixa direcció que la de *Lo procés de les olives*: «E puix que dels vells les forces ja penen, / per ells no vullau vós fer nova llei: / deixau per als jóvens d'amor lo servei, / que són les olives que en oli revénen» (Gimeno & Pitarch 1988: 174).

11. «*O maledicta ista senectus / et miserabilis! / Est appetitus insaciabilis!*» com de l'avar: / tostemps té fam i vol menjar, / i no mastega» (Gimeno & Pitarch 1988: 252).

Aquests elements (la paròdia, les citacions, les referències i esquemes judicials) eren ben coneguts en la tradició de les noves rimades de tema burlesc, doncs. De fet, la comparació de la Via amb composicions valencianes de final d'aquesta centúria no deixa marge al dubte quant a les relacions que hi mantenen. Una altra cosa diferent és confirmar dependències indiscutibles. Ara bé, la simple pervivència de mitjans, temes i recursos, així com la vehiculació en vers narratiu, diu molt a favor d'una continuïtat de la transmissió, per bé que molt redimensionada i adaptada a una realitat que, després de gairebé un segle, no pot ser la mateixa, ni des d'un punt de vista històric ni tampoc literari.

5. Ja durant el procés, els vells demanen per escrit la presència de Raó per tal que col·labore amb Venus en la resolució del conflicte:

tots soplicam l'Altesa Vostra
vulla dir,
i, ensems ab Vós, pendre i tenir
a la Raó,
que en causa tal sia el bordó
ensems ab Vós;
que, puix siau vosaltres dos,
contents serem (232)

SCIPEDIA

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Si no hi és el vell Cupido, la Raó aportarà el seny proverbialment assignat a la vellesa. No pot estranyar ara, doncs, la presència de la Raó, de sempre antagonista de Venus, que representa l'amor i la passió. El tema té tractaments diversos sobretot en les narracions sentimentals, en la *Faula de les amors de Neptuno i Diana* i en la *Regoneixença e moral consideració contra les persuasions, vicis e forces d'amor*, de Francesc Carrós Pardo de la Casta, per exemple. Ara bé, precisament trobem les paraules que millor ajuden a interpretar aquest pas de *Lo somni* en una de les intervencions de Petrarca al *Somni* d'Alegre («Si per raó, com acostuma, és governada aquesta noble Cort, no devem per la culpa de pocs tan justs condemnats ésser», Pacheco & Bover 1982: 129), acompanyada d'una altra de la Justícia a la *Regoneixença*: «sols la raó, sens la qual jo, justícia, ni cosa alguna de quantes viuen e són no porien ésser regides ni ben ordenades, deu ésser volguda, seguida, e com a deessa adorada, e lo déu d'amor tengut per cosa vana e fallible» (*ibid.*, p. 183). Amb això, entendrem perfectament per què, a l'obra de Gassull, Venus i Raó atorguen la sentència final justa: si bé la Raó no és bona companya de l'amor (afirma «entrar en part on mai tinguí posada, / que és tan gran cort, molt excel·lent reïna [Venus]»), sí que ho és de la justícia.

6. Un dels elements de *Lo somni* més interessants d'estudiar és la transició de la primera part, la de la visita, a aquesta segona, del judici d'amor. A l'obra simplement s'indica que les dones «se apartaren, / i ordenar ells [*Despí i Artés*] començaren / per sos capítols». El pas de la tertúlia femenina al procés judicial s'ha d'explicar des de coordenades literàries, perquè a partir del moment en què advocat i procurador comencen la feina es suspèn la determinació de l'espai i del temps i s'esborren, dins del somni, les fronteres entre la dimensió real i l'al·legòrica. Efectivament, després que aquests dos hi vénen, res no se'n diu d'un canvi de lloc fora del «se apartaren», però podem suposar que tot succeeix en un marc no definit. Al capdavant, Venus i Raó entren en escena en el mateix pla de versemblança que ho fan els advocats i procuradors de les parts, sense que haja estat necessari cap tràmit ni recurs que ho avale. De fet, ja ho avalava la presència suficient d'al·legories i de personificacions d'entitats abstractes en la mateixa tradició de les corts d'amor. Al capdavant, aquesta absència de marques explícites és constatable en les noves rimades de Jaume March i era un tret comú amb els textos occitans conservats d'aquest estil (Pujol 1994: 38-39). Ho trobem igualment, per exemple, a *El déu d'Amor caçador*: quan el jo que surt a «pendre caça» topa directament amb «lo dieu d'Amors» (Vidal Alcover 1996). També en proses com *Lo despropriament d'Amor* de Romeu Lluïll, on no hi ha cap explicitació de la transició del món del jo a l'esfera de l'al·legoria o de la fantasia: «vist quant ma voluntat en servir-lo [Amor] abandonada tenia, de gràcia volch, permès e manà, sens mes ne altre examen voler de mi, per àbil pres e per la voluntat guiat, dret camí, segons après viu, davant lo gran Temple de Amor portat fos» (Turro 1996: 211-212).

A partir d'un punt determinat, doncs, el microcosmos generat a l'habitació de la partera s'esvaeix i entrem en una altra dimensió. La continuïtat del tema del debat facilita el trànsit. És clar que els elements narratius anteriors ofereixen el marc introductori. Tanmateix, a diferència d'altres composicions catalanes, el somni emmarca les dues parts de *Lo somni de Joan Joan*, no sols el judici; no fa sols de mediador «entre la realitat empírica del jo i la ficció al·legòrica», com documenta Josep Pujol (1995: 168) per a altres composicions, sinó entre la realitat empírica, per una banda, i la ficció de la realitat i la ficció al·legòrica, per l'altra. El somni dona raó de *tota* l'obra, però no, com hem vist, del pas de l'escena «realista» de la cambra a l'espai de la cort d'amor, amb figures al·legòriques compartint espai amb altres de remissibles amb noms i cognoms a la vida diària de la ciutat de València.

La maniobra de Gassull tenia, doncs, antecedents clars, tant el de l'emmarcament de la composició dins d'un somni, com de l'absència de marques de transició entre els mons real i al·legòric de la ficció. Fet i fet, aquesta manca de transició també se constata en moltes solemnitats, en què l'espai de la representació no restava separat del

de la realitat festiva (Verdon 2001: 163; Boase 1978: 138-140, 145). També la constatem al *Tirant lo Blanch*. De fet, si no fos pel context literari, per la progressió i l'impuls potent que agafa l'argument de partida, ben bé podríem considerar la cort d'amor de *Lo somni* com una espècie d'entremès representat en la cambra de la partera.

Encara un suggeriment. Parlem de somni i ben bé Gassull, en els versos que fan d'exordi de *Lo somni*, explicita l'objectiu de l'obra amb alguna puntualització:

descriure vull un somni i fantasia
que fiu, dormint, una nit en Museros (178)

¿Potser pecaríem de sobreinterpretació si atorgàvem al connector la funció pròpia, és a dir, si creïem que el nostre autor considera el somni i la fantasia com dues entitats diferents a dins de *Lo somni*? No tant si pensem que la fantasia permet situar-nos en una circumstància sobrenatural, siga mitològica, al·legòrica o una simple personificació d'abstraccions (Pellissa 2012: 103), i doncs en la segona part de l'obra de Gassull.

7. Sobre determinada literatura escrita a València durant la segona meitat del xv ha caigut una espècie de maledicció provocada, paradoxalment, per pàgines que pretenien avaluar-la i contextualitzar-la. Una repassada apressada a les pàgines que s'hi han dedicat, i més encara a les històries i les síntesis literàries, ens fa veure que, amb algunes excepcions,¹² les narracions en vers de final del quatre-cents valencià s'han estudiat separatament d'aquelles altres d'autors principatins anteriors que els podien servir de referents. I això fins i tot quan hi havia més que una possible connexió formal o temàtica, com ara l'argument burlesc, satíric o paròdic. I quan dic separatament no vull referir-me a una qüestió d'espai, d'ubicació necessària d'unes pàgines en un capítol o en un altre dins d'un projecte global, sinó a una qüestió de concepte. És clar que obres com *Lo somni* no s'entenen fora d'una València en plena ebullició literària i en un marc d'obertura a experiències creatives, en un període i amb una mentalitat que dista molt de la de les noves rimades catalanes i que alguns identifiquen ja amb moments renaixentistes. Però tampoc s'entenen sense la reutilització profitosa d'elements de *fabliaux* ja presents en composicions burlesques anteriors, sense el món dels judicis

12. Arseni Pacheco va incloure *Lo somni de Joan Joan* a Pacheco (1983) atenent al seu caràcter de narració en vers. Jáfer (1988) situà les obres dels satírics en la tradició catalana de la poesia crítica i burlesca. Ysern trobà en el *Llibre de fra Bernat* «una línia temàtica i estilística que perdurà a la València de les darreries de l'Edat Mitjana i que arribarà al màxim amb una obra mestra polèmica i encara difícil d'entendre: l'*Spill* de Jaume Roig» (Ysern 2006: 109). A Martínez Romero (2010) vaig detectar nombroses connexions entre els poetes valencians tardomedievals i la tradició coetània i anterior.

d'amor i de les visions i somnis com a mitjà de trànsit a un món al·legòric, sense la tradició de la codolada i de les noves rimades.¹³ Per a adonar-se'n, sols cal fixar-se en les obres que segueixen l'esquema d'apariats en codolada repertoriades per Parramon (1992: 232-234): *Requesta d'un frare a una monja*, *Col·loqui de dames*, *Llibre del Venturós Pelegrí*, *Sermó del bisbetó*, *Poemet extravagant*, *Conte d'amor*, *Credo*, *Somni de Joan Joan*, *Sermó de Metge*, *Testament de Serradell*, *Llibre de fra Bernat* i un bon grapat de versos de certamen. La llista evidencia la idoneïtat —però no exclusivitat— d'aquesta fórmula per al desenvolupament de temes intranscendents, inclosos òbviament aquells tractats pels autors valencians.

A totes aquestes consideracions, hi cal afegir encara que l'existència de més d'un apartat dedicat a la poesia valenciana tardomedieval de tema únicament burlesc, als «satírics», també ha provocat problemes d'ubicació i d'interpretació dels quals ben bé no en som conscients totalment. El fet ha generat, a més, una sèrie encadenada de conseqüències. La primera, fonamental, la degradació d'aquestes obres a la categoria de produccions menors, atès el seu suposat poc impacte, l'argument i la poca entitat de l'autor o de l'obra en qüestió dins del total de la seua producció. En realitat, es tracta d'un seguit de prejudicis vuitcentistes que aparten les obres burlesques dels circuits de la literatura en majúscula. La segona conseqüència està íntimament relacionada amb l'anterior: la manca, i per tant la necessitat, de més estudis aprofundits que avaluen cadascuna de les peces i que les connecten amb la tradició de la qual formen part necessària. En aquesta ocasió no s'ha aplicat amb garanties l'axioma segons el qual les produccions medievals no naixen *ex nihilo*. L'obligada revisitació dels mal anomenats «satírics valencians» ha de córrer en paral·lel, per exemple, amb aquella altra que ha redimensionat l'obra de Francesc de la Via¹⁴ o que, més darrerament, ha centrat el debat sobre la pertinència o no del qualificatiu «*fabliaux* catalans»¹⁵ a narracions en vers com ara la *Disputació d'En Buc ab son cavall*, *Planys del cavaller Mataró*, *El sagristà i la burgesa*, *Testament de Bernat Serradell* o el *Llibre de fra Bernat*.¹⁶ I això sense oblidar-nos de fer una passejada pels temes, les formes i els recursos de les noves rimades d'ascendència occitanocatalana i de les narracions amoroses i sentimentals

13. Milà (1876: 55-56) ja en parlava, de *Lo somni*, en el seu estudi clàssic sobre el tema. Vegeu ara Rossich (1983).

14. Vegeu fonamentalment la introducció i l'edició de Pacheco (1997), que recull les idees bàsiques de les seues aportacions anteriors.

15. Vegeu sobretot Ottaiano (1993), Pacheco (2009) i la nota següent.

16. Ho vaig denunciar obertament fa uns anys (Martínez Romero 2010: 31-42), tot indicant que obres com *Lo somni de Joan Joan* o el *Col·loqui de dames* compartien elements amb els denominats *fabliaux* catalans, no perquè ho foren, sinó perquè hi havia un seguit d'influències compartides.

de la segona meitat del xv. És allò que tenia Gassull al seu abast. En aquesta línia de treball, únicament té sentit separar les obres valencianes de la major part de les narracions en vers anteriors, si això significa desvincular aquestes composicions de la tradició *directa* occitanocatalana,¹⁷ però no si amb això es vol tancar qualsevol línia de contacte entre aquesta i aquelles, amb totes les matisacions que facen al cas, derivades de les transformacions (ideològiques, culturals i socials) que, ineludiblement, ocorren pel pas del temps i per l'esgotament de fórmules fixades. Efectivament, la nostàlgia del passat que suposava aquell *revival* trobadoresc dibuixat per Boase (1978) —si va ser així realment— no existeix com a tal a final del xv. *Lo somni* ni té ni hi pot tenir res a veure, ni cronològicament ni conceptualment. Tampoc la visió de l'amor que ofereix Gassull és comparable amb la de la cortesia.¹⁸ A *Lo somni* no hi ha amor, siga cortès o matrimonial, sinó un debat sobre aptituds i actituds de vells i de dones; al capdavant, de sexe i de descompensacions d'edat. Evidentment no existeix per a *Lo somni* un públic cortesà, però sí un d'immediat que va poder llegir de seguida els versos de Gassull, i en una quantitat molt major gràcies a la impremta. És precisament el seu ambient de producció i la primera recepció una de les coses que més singularitza *Lo somni*, perquè li permet entrar en diàleg amb —i no ser un mer complement de— una altra obra publicada simultàniament, el 1497, com *Lo procés de les olives*.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALBERNI, A. (2007) «El *Procés* de Francesc de la Via: una nota de societat gironina de l'any 1406», dins *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de llengua i Literatura*

17. Com es fa a Cabré & Espadaler (2013: 372, n.55). Més encara si apliquem trets generals de la narrativa catalana en vers del xiv del tipus: «Com en els precedents occitanocatalans [...], d'entrada els textos narratius catalans combinen elements de tradició trobadoresca —siguin amorosos o de reflexió sobre els valors de la cortesia— amb components didàctics, tot plegat destinat de manera evident a entretenir el públic cortesà. L'estructura acostuma a tenir un marc narratiu, introduït pel narrador —que de vegades adquireix un paper protagonista—, en el qual es desenvolupen una sèrie d'episodis que o bé poden conduir a un ensenyament moral o bé s'estructuren en un seguit d'aventures amoroses i cavalleresques. L'escenari d'on parteix l'acció és un *locus amoenus*, que de vegades té ressons bíblics i d'altres va associat des de l'inici amb elements eròtics o meravellosos. Tot seguit, o bé s'hi produeix una trobada fortuïta, o de vegades s'hi desenvolupa la *queste* ('recerca') formativa d'un heroi, o enamorat, amb una successió de proves, o, fins i tot, s'hi esdevé el contacte entre el món natural i el més enllà», (Cabré & Espadaler 2013: 314).

18. Gassull, en una intervenció a *Lo procés de les olives*, afirma que «no és lo temps qual ésser solia» (Gimeno & Pitarch 1988: 95) aquell en què l'enamorat portava «un capel de ruesa», com es diu molt oportunament a *Cort d'Amor* (Jones 1977: 184).

- Catalanes* (Girona, 2003), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol.3, pp.82-101.
- ALVAR, C. (2002) «El reverso del amor cortés: poesía satírica medieval», dins *Estudios de Literatura Comparada. Norte y Sur. La sátira. Transfèrència y recepció de gèneros y formas textuales. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, León, Universidad de León, pp. 17-32.
- ANNICCHIARICO, A. (2003) «Narracions en vers» catalane medievals. *Appunti e materiali per una Guida bibliografica*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- BOASE, R. (1978) *The Troubadour Revival. A study of social change and traditionalism in late medieval Spain*, London, Routledge-Kegan Paul.
- CABRÉ, L. (1992) «El jo literari i les noves rimades de Pere March», *Caplletra*, 13, pp. 71-84.
- CABRÉ, M. & A. M. ESPADALER (2013) «La narrativa en vers», dins L. Badia (dir.), *Història de la literatura. Volum 1: Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana / Editorial Barcino / Ajuntament de Barcelona, pp. 297-372.
- CABRÉ, M., S. MARTÍ & M. NAVÀS (2010) «Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle XIV», dins A. Alberni, L. Badia, L. Cabré (ed.), *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, pp. 349-376.
- CARRÉ, A., ed. (2014) *Jaume Roig, Espill*, Barcelona, Barcino.
- FERRANDO, A. (1983) *Els certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- GIMENO, L. & V. PITARCH, ed. (1988) *Lo procés de les olives. Lo somni de Joan Joan*, València, Edicions 314.
- GÓMEZ MORENO, A. & M. P. A. M. KERKHOF, ed. (1988) *Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. Obras completas*, Barcelona, Planeta.
- GRIFOLL, I. (1995) «Les noves rimades entre el jo líric i la ficció de la prosa», dins *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*, Firenze, Edizioni ETS, pp. 109-144.
- JÁFER, S. (1988) «Estudi Introductori» a Gimeno & Pitarch (1988).
- JONES, L. E. (1977) *The «Cort d'Amor»: a thirteenth-century allegorical art of love*, Chapell Hill.
- MARTÍN, Ll. (2009) «La paròdia jurídica en *Lo somni de Joan Joan*», *Caplletra*, 46, pp. 89-114.
- MARTÍNEZ ROMERO, T. (2010) *La literatura profana antiga i el «Cançonar satíric valencià»*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- (2012) «Les dones en la literatura burlesca de la València del segle xv», dins *Dones i literatura entre l'Edat Mitjana i el Renaixement*, vol. 1, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 137-157.
- MÉNARD, Ph. (1990) «Le rire et le sourire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts, essai de problématique», dins Th. Bouché & H. Charpentier (ed.), *Le rire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts*, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 7-30.
- MILÀ, M. (1876) *Poetes catalans: les noves rimades, la codolada*, París, Maisonneuve.
- ORAZI, V. (1996) «Il Somni recitant lo procés d'una qüestió enamorada di Francese Alegre: cornice onirica per un'allegoria di sapore umanistico nella Barcellona della fine del xv sec.», dins *Sogno e scrittura nelle culture iberiche*. Atti del xvii Convegno, Milano 24-25-26 ottobre 1996, Bulzoni Editore, Roma, Bulzoni Editore, pp. 289-304.
- OTTAIANO, A. (1993) «Els fabliaux catalans: anàlisi d'una definició», dins A. Ferrando & A. Hauf (ed.), *Miscel·lània Joan Fuster*, vol. VII, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 5-43.
- PACHECO, A., ed. (1983) *Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*, Barcelona, Edicions 62.
- (1997) *Francesc de la Via, Obres*, Barcelona, Quaderns Crema.
- PACHECO, A. (2009) «Els fabliaux catalans no són fabliaux», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, LVIII, p. 5-19.
- PACHECO, A. & A. BOVER (1982) *Novel·les amoroses i morals*, Barcelona, Edicions 62.
- PARRAMON I BLASCO, J. (1992) *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PELLISSA PRADES, G. (2012) «Els límits entre “somni” i “visió” a la *Faula de Neptuno i Diana*», *Journal of Catalan Studies*, p. 94-109.
- PUJOL, J. (1995) «El narrador al verger. Tradicions i models en les *ventures* al·legòriques amoroses del segle xv», dins *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*, Firenze, Edizioni ETS, pp. 161-184.
- PUJOL, J., ed. (1994) *Jaume March, Obra poètica*, Barcelona, Barcino.
- RIQUER, I. de (1992) «Les poèmes narratius catalans en *noves rimades* des xiv^e et xv^e», *Revue des langues romanes*, 96, pp. 327-350.
- ROSSICH, A. (1983) «La codolada, una forma mètrica catalana», *Miscel·lània Aramon i Serra*, III, Barcelona, Curial, pp. 473-488.
- RUBIÓ, J. (1984) *Història de la literatura catalana*, vol. I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- TURRÓ, J., ed. (1996) *Romeu Lluïl, Obra completa*, Barcelona, Barcino.

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO

A l'entorn de Lo somni de Joan Joan, de Jaume Gassull

VERDON, J. (2001) *Rire au Moyen Age*, Paris, Perrin.

VIDAL ALCOVER, J. (1996) «*El déu d'Amor caçador*. Edició d'un text en noves rimades, del segle XIV», dins els seus *Estudis de literatura medieval i moderna*, Mallorca, Ed. Moll, pp. 135-155.

YSERN, J.-A. (2006) «A propòsit del *Llibre de fra Bernat*», *Revista de lengües y literaturas catalana, gallega y vasca*, 12, pp. 85-113.